„...vielleicht post-zitathaft“

Gegenwärtige Praktiken der Kulturtechnik Zitat.

Björn Gottstein: Wenn man auf das Zitat als Technik der musikalischen Avantgarde zurückblickt, kann man vielleicht eine Phase des Tabus erkennen, dann ab den Sechzigerjahren das Prickeln des Tabubruchs (man wagte einen Dur-Akkord, aber nur als Zitat selbstverständlich), dann seit den Siebzigerjahren eine postulierte Notwendigkeit der historischen Bezugnahme (plötzlich rekurrierte man auf den späten Liszt und den frühen Gesualdo) und schließlich seit den Achtzigerjahren unter dem Schlagwort der Postmoderne eine Verwässerung des Zitats in seiner generellen Verfügbarkeit. Könnt ihr eine solche grobe Einordnung nachvollziehen? Und wie würdet ihr die Situation heute dazu ins Verhältnis setzen?

Hannes Seidl: Das kann ich so grundsätzlich nachvollziehen. Ich glaube, dass die Idee des Zitats wie Du schreibst, für eine bestimmte Zeit sehr wichtig war, zwischen den Siebzigern und Achzigern und hier auch als Referenz eine Rolle gespielt hat, die denke ich davor nicht so entscheidend war und sich aber heute ziemlich todgelaufen hat, gerade durch die Verwässerung. Das heisst nicht, dass das Einbinden von fremder Musik in die eigene aufgehört hat, aber der Begriff spielt keine solche große Rolle mehr, das Fremde wird viel selbstverständlicher als Teil eines Klangpools gewählt, zu dem auch Umweltgeräusche zum Beispiel gehören. Im Vordergrund steht dann nicht so sehr das Bezugnehmen auf die Verweiskraft, viel eher bestimmte, strukturelle, klangliche oder thematische Verbindungen mit der eigenen Musik. Lars Petter Hagen zum Beispiel spielt sehr gekonnt mit der /Erwartung/ auf einen Verweis in seinen Stücken. Egal ob er die Vuvuzela nimmt, einen bestimmen Song von Metallica oder Hardanger Fidel, gibt es zwar Verweise auf Vergangenes, aber sehr unbestimmt. Sein Thema der Identität wird über bestimmte Sounds getriggert, dann aber sofort davon gelöst, was ihm, wieder wegzukommen von dieser Zwangsjackenidee, dass wir die Summe unserer Einflüsse seien und aus dem Zitieren nicht herauskämen. Wenn Seth Kim-Cohen das Lied *Car Wash* in der Autowaschanlage nachsingt, *Telephone* auf seinen Anrufbeantworter und *Run run run* beim Joggen (als Asthmatiker), dann geht es auch hier nicht um die Songs als Zitate, sondern darum, das Verhältnis von Singen und gesungenem Text humorvoll auszuhebeln.[1] Daniel Kötter und ich haben in dem Musiktheaterstück *KREDIT* den Chor der Deutschen Bundesbank Credos quer durch die Musikgeschichte singen lassen, wobei die Verbindung von Glauben und Geld im Vordergrund stand und nicht das spezifische Werk, der Verweis galt eher der Gattung als dem Einzelnen.

Spätestens ab dem Moment, an dem das Zitat weiter gefasst wurde und auf jeden Klang, jedes Instrument, Gattungen, Notenschrift usw. angewendet wurde, ist Zitieren ja müßig geworden. Daraus sind dann ja auch so Empfindungen entstanden, wie - man könne heute kein Streichquartett, Orchesterstück, Oper … mehr schreiben, weil es das ja alles schon gab. Gleichzeitig gibt es eine enorme Erweiterung nicht nur dessen, was wir hören, sondern auch von dem, was wir als Musik zulassen, jedenfalls ist das mein Eindruck. Das heißt zum einen, das die Möglichkeit, dass Zitate auch als solche erkannt werden, für ein spezifisches Werk schwindet, es lassen sich sinniger Weise eher grob Gattungen zitieren.

Zum anderen wächst aber damit auch ein Spiel mit Signifikanten – mit einer Musik, die kommunikativ verschiedene Verweise auf Gattungen oder Szenen benutzt, um damit konstruktiv zu arbeiten. Ich finde da immer noch *Differenz / Wiederholung 2* ziemlich beeindruckend[2] - da wird meines Wissens nicht direkt zitiert, dennoch gibt es ein enormes Maß an Verweisen durch die E-Gitarre, die Sopranistin (allein der erste, gehaltene Ton im übertriebenen Vibrato), den Rapper, das Drumset usw. die im Laufe des Stücks durch die stotternden Loops nach und nach zersetzt werden und anfangen, eine neue Musik miteinander einzugehen. Die Verweise werden nicht eindimensional gelesen - das Drumset bedeutet dies, die Sopranistin jenes, gemeinsam sollen sie uns sagen, dass …, sondern genau umgekehrt werden die Verweise durch die Struktur des Stücks in den Hintergrund gerückt und machen einem gegenwärtigen Hören Platz.

Martin Schüttler: Ich würde dieser Analyse als grober Übersicht durchaus zustimmen. Allerdings scheint mir sowohl in Hinblick auf das, was "Zitat" ist, als auch auf das geschilderte Umfeld der 70er und 80er Jahre noch etwas mehr Genauigkeit erforderlich. Auch um die Punkte zu differenzieren, die Hannes angestoßen hat. Zum einen mag ich gerne die Unterscheidung von „Zitat" und "Idiom". Und in den letzten Dekaden auch noch die des "sozio-kulturellen Umfelds" (oder auch "Subgenre", "Szene" oder wie auch immer) und damit zusammenhängend so etwas wie "Sound", "Produktionsklang", "das Sonische" (Peter Wicke) etc. Das, was Hannes am Beispiel von *Differenz/Wiederholung 2* benennt, ist etwas anderes als das Schumann-Zitat, das in ein Klaviertrio eingewoben wird. Oder auch das Zitieren zum Beispiel der Internationalen als Symbolisches bei Eisler. Denn dieses Zitieren spekuliert auf das Wiedererkennen eines einzelnen Stückes oder/und des dazugehörigen Textes und setzt damit eine Kennerschaft voraus, ist also exklusiv. Und es setzt dieses fremde Stück als Vokabel ein. Das HEISST etwas. Will etwas sagen. Und der Komponist sagt auch damit: Ich habe (m)ein Referenzsystem, in dem ich kommuniziere. Bewußt oder unbewußt nehme ich in Kauf, dass es eine Zugangsbeschränkung zu dieser Bedeutungsebene gibt.

Dafür ist es allerdings interessant, sich anzuschauen, wie sich die musikalische Wirklichkeit, unsere alltägliche Umgebung, spätestens in den letzten einhundert Jahren entwickelt hat. Denn eigentlich hat dies auch schon für Gustav Mahler gegolten: Es herrscht eine völlig heterogene klangliche Realität, in der musikalische Geschlossenheit eine immer schwieriger zu verteidigende Künstlichkeit (Weltfremdheit?) annimmt. In dieser Lesart kann man die Avantgarde der 50er und 60er Jahre auch als letzten Versuch interpretieren, eine geschlossene, gar absolute (?) Musik zu errichten. In dieses Umfeld drangen dann in den 60er Jahren Zitate ein (Bernd Alois Zimmermann, Luciano Berio etc.). Und hier ist es zunächst etwas anderes als die bürgerliche Tradition, die sich ihrer selbst vergewissern will. Es war in musikalischer Logik eine Vielstimmigkeit. Viele Musiken, viele Zeiten etc. Das war eine Möglichkeit, musikalische Heterogenität neu zu etablieren. Allerdings vor allem innerhalb und in Hinblick auf die Realität der europäischen Nachkriegsavantgarde und ihrer Legitimierungsnarration. In anderen musikalischen Kontexten der 60er Jahre war Heterogenität viel selbstverständlicher und weniger exklusiv.

In der Gegenwart (und auch für meine eigene Musik), denke ich, ist das "Idiomatische", das "Sonische" und vor allem das insgesamt Heterogene im Klanglichen (und darüber hinaus!) viel wichtiger geworden als das Zitat. Konkrete innermusikalische Bedeutungen von Zitaten

können natürlich weiterhin vorkommen und auch eine gewisse Rolle spielen. Die gröber funktionierenden Idiome oder sonischen Zeichen (z.B. das Drumset, der Rapper, elektronische Kompression, etc.) bedeuten viel weniger eineindeutig etwas als ein Zitat und sind stärker in den Hörgewohnheiten unseres Alltags verankert. Und hier haben sie äußerst vielschichtige, aber nicht unbedingt benennbare Bedeutungen angenommen. Und diese unbenennbaren Eigenschaften ermöglichen etwas ausgesprochen Interessantes, wenn sie in frei und künstlerisch interessant verwendet werden: Sie können eine Heterogenität erzeugen, die jenseits von sozialer, geschlechtsspezifischer oder kultureller Exklusivität liegt.

Björn Gottstein: Das kann ich alles so nachvollziehen, aber es ist mir eigentlich zu semiotisch gedacht. Mir geht es jetzt erst einmal nicht so sehr um den Zeichencharakter des Zitats und auch nicht um den ideologischen Hintergrund eines Zitats, sondern eher um die banale Gefühligkeit, die sich einstellt, dieses erleichterte Seufzen, das einem mit Tränen in den Augen bei so viel Schönheit entfährt. Auch *Car Wash* und *Run Run Run* lösen doch letztlich dieses Gefühl von »richtig toller Musik« aus. Es ist eigentlich eine Liebhaberei. Also könnte man das »K. C.« in *schöner leben 1* von Dir nicht auch als eine verklärte Erinnerung an einen großen Rockmusiker missverstehen?

Martin Schüttler: Ja, das könnte man. Aber etwas bequem zurück gefragt: Was überhaupt ist vor solchem Missverständnis sicher? Das reicht weit in die Spekulation über das "richtige" Hören, was ein Rezipient "verstehen" soll und was nicht. Wenn man so anfängt, kann man gar nichts mehr setzen. Dann ist alles per se kritisierbar. Und damit gar nichts mehr. Ich würde die Grenze da ziehen, wo sich Musik oder – allgemein gesprochen – irgendein Kunstwerk auf die erwartbaren Reflexe verlässt: Wo das Herauslocken des angesprochenen Seufzens einziges Ziel ist und eigens Strategien dafür entwickelt werden. Hier gehen Publikum und KomponistIn ein unheilvolles Bündnis ein, wenn es nur noch um die jeweils gegenseitige Bestätigung geht: Der Komponist will seine handwerkliche Versiertheit präsentieren, sich in eine Ahnenfolge stellen (meistens wird ja nur das ganz Wertvolle zitiert, drunter geht's nicht!) – und das Publikum kann sich wissend und verzückt ob der eigenen Kennerschaft selbst auf die Schulter klopfen. So ist das Seufzen, das Gerührtsein auch ein Gefühl der eigenen Exklusivität. Kurz zusammengefasst: Jede Form von Bezugnahme ist möglich, ja, man kann Bezugnahmen schlichtweg nicht vermeiden. Vorausgesetzt sollte aber sein, dass sie vielschichtige Verknüpfungen und breites Wahrnehmen ermöglicht und nicht aus Eitelkeit.

Hannes Seidl: Misverständnis ist vielleicht nicht das richtige Wort, denn es gehört ja zur Struktur des Zitats, dass es immer deutlich mehr an Konnotation mit sich bringt, als vom Zitierenden beabsichtigt. Wenn also jemand "schöner leben 1“ nostalgisch hört, ist das eine mögliche "richtige“ Lesart, auch wenn Martin diesen Aspekt nicht beabsichtigt hat. Solche subjektiven Lesarten sind natürlich dann schwächer, wenn das Zitat in das Stück über strukturelle Zusammenhänge eingebunden ist, wenn es zum Beispiel ausgewählt ist, weil es einen bestimmten fade-out hat, der auch gut vergleichend zu hören ist, oder wenn mehrere Zitate aneinandergehängt werden, die alle „Believe“ im Text haben. Dann ist die sentimentale Erinnerung einzelner Hörer auch kein Problem, sie ist eher ein (schöner) Zusatz für diese Hörer, wiederspricht aber nicht dem Grund fürs Zitieren. Ob man zum Beispiel *Car Wash*

mag oder nicht oder auch gar nicht kennt, spielt für die Songs von Kim Cohen eigentlich keine große Rolle; man hört den Text und kann ihn mit der Aufnahmesituation in Verbindung bringen. Wenn zusätzlich noch ein sentimentales Gefühl für *Car Wash* hochkommt, kann es das Hören vielschichter machen, aber es ist für verstehen des Stücks nicht wirklich von Bedeutung. Persönlich habe ich diese banale Gefühligkeit bei Zitaten sehr selten, vermutlich, weil für mich das Zitieren selber als Akt so im Vordergrund steht, das Framing einer Musik, auch wenn die zitierte Musik vielleicht für sich genommen, wenn sie zum Beispiel plötzlich im Radio liefe, durchaus bei mir so eine Gefühligkeit herstellen würde.

Martin Schüttler: ~~Dem stimme ich zu~~. Ja. Ein Zitieren läuft immer dann Gefahr, banal, gefühlig oder nostalgisch zu werden, wenn seine Einbindung keine oder kaum andere Lesarten beim Hörer provoziert als privatistische oder biografische. Verknüpfungen auf vielen Ebenen (strukturell, semantisch, formal, klanglich, etc.) relativiert die Gefahr der Naivität. Es ist aber nochmal etwas Anderes, wenn es um Zitate mit Text geht. Bei textbasierter Musik ist es leichter, verschiedene Konnotationen herauszuarbeiten, Anbindungen zu schaffen. Dasselbe betrifft auch populäre Zitate, von denen man ausgehen kann, dass sie von einer Vielzahl der Zeitgenossen erkannt werden. *Yellow Submarine* kann ich als Code gut verwenden, semantisch gibt es dann viele Anbindungsmöglichkeiten usw. Der Text wird vom Hörer selbst grob ergänzt, auch wenn das Zitat rein melodisch ist. Im Prinzip ist das sogar ein Hauptmechanismus von Popmusik: der extrem starke und ständig zunehmende Verweischarakter innerhalb des popmusikalischen Diskurses generiert und verstärkt fortlaufend Narrative aus Zitaten. Bestimmte Gesten, Wendungen, Textierungen, etc. sind x-fach überschrieben und miteinander verknüpft. Im Prinzip ist Popmusik ein einziges großes Zitatnetzwerk, das alte musikalische Kodierungen ersetzt oder zumindest überformt hat. Auch abstrakte Musik, atonale Musik, ist darin mit enthalten. Sie ist von ihr übersprungen worden. Man könnte sagen, dass es sich bei Pop um ein post-abstrakte Referenzsystem handelt.

(Eine kleine Anmerkung: ich bin sehr müde heute Abend. Keine Ahnung, ob der letzte Abschnitt nicht totaler Bullshit ist…)

Hannes Seidl: (wenn ich mir etwas wünschen kann, dann, dass der Text von Martin mitsamt Anmerkung aufgenommen wird)

Ich finde ja gar nicht, dass es eine Gefahr ist, dass Zitate oder im Grunde sogar jeder Klang beim Publikum nostalgische oder „banale“ Gefühle auslösen können. Im Gegenteil. Das Verstehen von Kunst ist für mich ein Thema, was mich derzeit viel beschäftigt und wo ich beim Lesen von Interviews mit Jaques Ranciere drauf gestoßen bin: Was ist denn eine emanzipierte Kunst, also eine, die das Publikum ernst nimmt? Offensichtlich ja keine, die das Publikum belehrt, was einem erstmal einleuchtet, aber einen auch in Schwierigkeiten bringt, wenn man versucht, mit seiner Musik dezidierte Aussagen treffen zu wollen. Ich glaube nicht, dass das gar nicht geht, ich glaube aber, dass wir letzlich Objekte erstellen, die sich dann auch den unterschiedlichen Lesarten stellen müssen. Welche Reaktionen ein Musikstück auslöst, wenn es aufgeführt wurde, liegt ja eh nicht in unserer Macht, die Frage wäre nur, ob man die Reaktionen im Nachhinein in falsche und richtige einteilt oder ob man sie akzeptiert. Nicht

nur als mögliche, sondern als in der Komposition angelegte. Das geht weit über Zitate hinaus, - oft reicht ja schon der Sound eines bestimmten Instruments, um bestimmte Assoziationen zu wecken - aber bei Zitaten ist ein nostalgisches Gefühl doch oft viel vordergründiger angelegt. Ich denke, dieses Herstellen von verzeitlichten Objekten - vielleicht fällt euch ein treffenderes Wort ein - die nicht das Publikum an die Hand nehmen und ihm sagen, wie es was zu hören hätte, aber auch nicht aufgibt und sagt, es ist mir egal, wie man dieses Musikstück hört, ist eine Aufgabe für zukünftige Musik. Also Musik zu schreiben oder zu erzeugen, die in sich genug Widersprüchliches enthält, um nicht so leicht einzuordnen zu sein. Und wenn dann Zitate verwendet werden, müssten diese dann so eingearbeitet werden, dass unliebsame, falsche Hörweisen durch die innere Struktur des Stückes unmöglich gemacht werden.

Gisela Nauck: Ich würde gern noch etwas mehr und Genaueres wissen über eure jeweilige Praxis des – von euch explizit nichtzitierend genannten – Rückgriffs auf Vorhandenes (akustisch, visuell, performativ) und dessen kompositorische Einbindung. Ich sehe da auch Ähnlichkeiten – nichtsdestotrotz auch Unterschiede, die es schön wäre, noch herauszuarbeiten –, wenn Hannes davon spricht, dass Zitieren durch die Struktur des Stückes müßig geworden ist und einem »gegenwärtigen Hören« Platz gemacht hat und Martin die erzeugte Heterogenität wichtig ist und nicht der Referenzzusammenhang, den Zitate früher geschaffen haben. Was meint dieses »gegenwärtige Hören« – dessen Voraussetzung offenbar auch Heterogenität ist oder wie kann dieses Gegenwärtige noch herausgefordert werden? Und welche Rolle spielen Idiomatisches und Sonisches um ja wohl eine bestimmte Qualität von Heterogenität zu erzielen? Denn darum geht es ja wohl. Das Zitat ist tot, es lebe was?

Hannes Seidl: Zitieren ist nicht durch die Struktur der Stücke müßig geworden, sondern einmal durch die Aufweichung des Begriffs, so dass schließlich schon die bloße Verwendung einer Geige als Zitat begriffen werden kann, auf der anderen Seite durch eine Auflösung eines klar umrissenen Kanons, von dem ausgegangen werden kann, dass die Mehrheit des Publikums ihn kennt. Wenn Martin zum Beispiel davon spricht, dass er eine bestimmte Klanglichkeit zitiert, ist das ja schon ein sehr weiter Begriff von Zitat. Er behält die sentimentalen Eigenschaften eines Zitats im engeren Sinne, aber er verliert ein Stück weit dieses bildungsbürgerliche Vorzeigen von dem eigenen Wissen.

Mit dem „gegenwärtigen Hören“ meinte ich, dass es Bernhard Lang in DW2 gelungen ist, die Genrezitate, die er verwendet, im Verlauf des Stücks immer weiter von ihren Konnotationen zu lösen. Die Klänge werden stärker auf den direkten Augenblick des Hörens zurückgeworfen, auf den Zusammenklang im Augenblick des Erklingens. Damit ist – wenn es gelingt – ein sehr aufmerksames Zuhören möglich, dass die Klänge nicht sofort kategorisiert, sondern beim Hören wirken lässt. Da die Wirkung aber immer noch ein Stück weit durch das Zitieren aus der Distanz kommt, lässt sie einen nicht einfach kontemplativ wegdösen. Die Aufmerksamkeit arbeite im Kopf ja weiter.

In dem Stück „Mehr als die Hälfte“[3] habe ich zuletzt relativ viele Zitate verwendet in der ganzen Bandbreite des Begriffs. Das Orchesterstück besteht ja im Grunde nur aus kurzen,

aneinandergereihten Akkorden. Dabei sind die Akkorde entweder Ausschnitte aus einem Kontinuum, das zerhackt und mit Pausen zersetzt wurde, oder eben tatsächlich einfach kurze Akkorde, die kein Vorher und nachher kennen. Im ersten Fall gibt es so eine Art zitiren von Kompositionstechniken. Also, es gibt eine Clustertechnik-Stelle, dann später eine seriell komponierte Stelle, die von einer spektral komponierten Schicht abgelöst wird. Es geht hier nicht um Geschmack oder Vorzug bestimmter Stile, sondern um das konfrontieren dieser Techniken, die sich ja im Grunde gegenseitig ausschließen. Die direkten Akkorde legen es natürlich Nahe, auch Akkorde zu nehmen, die zwar isoliert auftauchen, aber wiederum aus einem anderen Kontext entnommen sind, also zB der Anfangsakkord aus Beethovens 3. Sinfonie, ein Akkord aus der berühmten Repetitionsstelle im Sacre von Strawinsky etc. Das sind sozusagen schriftliche Zitate, die vom Orchester nachgespielt werden. Dann gibt es Pseudozitate, also Akkorde, an die ich mich versucht habe, so gut wie möglich zu erinnern (z.B. der erste Akkord von Pli Selon Pli von Pierre Boulez) und aus dem Kopf für das Orchester zu instrumentieren. Und dann gibt es noch die im Grunde konkretesten Zitate in Form von Samples. Ein Keyboard spielt an verschiedenen Stellen Samples quer durch die Musikgeschichte. Das ist also alles eine recht bunte Mischung, die aber durch das permanente enge Raster der kurzen Akkorde zusammengehalten wird. Diese unterschiedlichen Zitierweisen sind unterschiedlich klar erkennbar. Die Samples zum Beispiel sind sehr deutlich als Zitate markiert, schon durch den Medienwechsel. Dabei ist gar nicht entscheidend, ob man die kurzen Schnipsel wiedererkennt oder nicht, entscheidend ist die Spannbreite von Klanglichkeiten, die aufeinanderprallt – von digital erzeugten, atonalen Klängen über dick gemasterte Pop Produktionen zu Chorwerken des frühen 20. Jahrhunderts. Die Pseudo Zitate – und auch die gespielten Schriftzitate – wirken vor allem wie Fremdkörper. Also nicht in erster Linie als Referenz sondern im Gegenteil – sie Vergegenwärtigen die Musik, die man gerade hört, in dem mit etwas anderem konfrontiert wird.

Die Stilkopien oder um beim Begriff zu bleiben, Zitate von Kompositionstechniken haben auch eher die Wirkung einer Schichtung von Möglichen Hintergründen, die durch das strenge Raster erkennbar werden können, als einen Wiedererkennungswert, der im Mittelpunkt stünde. Es ist also wichtiger zu erkennen, DAS – jenseits des Rasters – nichts so fest ist, als dass es nicht jederzeit durch etwas anderes ersetzt werden könnte, als wodurch (das spielt natürlich für die Dramaturgie des Stückes eine Rolle). Ich weiß nicht, ob ich mich verständlich machen konnte, aber dadurch denke ich, entsteht ein gegenwärtiges Hören, ein Hören, dass aufmerksam bleiben muss, weil sich jederzeit alles ändern kann.

---

[1] Seth Kim Cohen - 4 Songs sung site specifically: http://www.kim-cohen.com/projects/4SongsSungSiteSpecifically_home .html

[2] Bernhand Lang , *Differenz Wiederholung 2,* Kairos CD 0012112KAI

[3] Hannes Seidl, *Mehr als die Hälfte*, Mitschnitt der UA unter http://soundcloud...